

O BELO, A SEDUÇÃO E A PARTILHA

PT

Obras da Coleção
Maria e João Cortez de Lobão

14 JUL — 05 OUT
2022



Sebastiano Ricci
(Belluno, 1659 - Veneza, 1734)

Artemisia aparece a Admeto e Alceste

c. 1710-1725
Óleo sobre tela
58,5 × 51 cm
Fundação Gaudium Magnum

© Jorge Simão (arranjos: José Ventura)

Ifigénia em Áulide

c. 1710-1725
Óleo sobre tela
58,5 × 51 cm
Fundação Gaudium Magnum

© Jorge Simão (arranjos: José Ventura)

Ifigénia em Áulide, tragédia de Eurípedes, retomada da *Oresteia*, de Ésquilo – e, provavelmente, do fundo da tradição oral grega – ou o enredo mitológico sobre Alceste e Admeto, personagens, todas elas, popularizadas mais tarde pelas *Metamorfoses* latinas de *Ovídio*, foram, na cultura europeia dos séculos XVII a XIX, pretexto para um conjunto notável de obras-de-arte: poesia e literatura, escultura e pintura, sobretudo a ópera, revisitaram estes temas clássicos que mantiveram a cultura antiga como um dos repertórios inescrutáveis da arte europeia.

As duas pequenas pinturas aqui apresentadas, que devem ser consideradas como um par complementar, ou parte de um ciclo maior não identificado, ainda inéditas e praticamente desconhecidas da historiografia da arte, foram certamente, pelas suas dimensões e definição mais sintética, concebidas como modelos para obras de maior fôlego. O estilo pictórico, de pincelada vibrante e nervosa, tem permitido, por outro lado, uma atribuição segura ao pintor veneziano Sebastiano Ricci.

Nascido em Belluno, na região véneta, Ricci fez a sua aprendizagem na cidade lagunar, na oficina de Federico Cervelli, antes de se transferir para Bolonha, cerca de 1678, com périplos formativos – mas também passionalmente motivados – por Parma, Pavia, Milão, Turim e Roma. Na cidade papal, onde estava em 1691, chegou a ficar alojado no Palácio Farnese, recebendo encomendas de Ranuccio Farnese e do papa Inocêncio XII. É provável que, em 1698, tivesse já retornado a Veneza.

Os anos seguintes foram de intenso reconhecimento e de trabalho árduo: além de responder a inúmeras solicitações de outras cidades italianas, foi chamado a Viena (1702) e a Inglaterra, onde, patrocinado pelo jovem Lord Burlington, produziu um amplo conjunto de pinturas para o seu palácio de Piccadilly e também para a sua *villa* neopalladiana de Chiswick House, à época ainda situada nos subúrbios de Londres.

De regresso a Veneza, Ricci teve oportunidade de conhecer Watteau em Paris e de integrar a *Académie Royale de Peinture*, convite só ratificado em 1718, episódio auspicioso de um glorioso fim de carreira. Pintou, depois de 1720, para o duque de Orléans, para o rei da Sardenha e para o imperador Carlos VI, mas foi a eleição para a *Accademia Clementina* de Bolonha, em 1727, que o encheu de regozijo nos últimos anos de vida. É possível datar estas pinturas,

do fim da primeira década ou do início da segunda de setecentos, remetendo-as, assim, para os anos a sua estadia inglesa.

Tem sido notado o ecletismo de referências visuais de Ricci, desde a tradição colorista dos artistas de Veneza à influência do genovês Alessandro Magnasco, passando pela do napolitano Luca Giordano. Também não lhe era estranha a pintura florentina e, de novo no âmbito veneziano, a solenidade de Veronese, em algumas composições mais ambiciosas. Não lhe terá sido indiferente, sequer, o fugaz encontro com Watteau, que impunha já os códigos de representação daquilo a que podemos chamar de pintura *rocaille*.

A tudo isto juntou o pintor uma apurada cultura clássica. A par da pintura religiosa, determinada pelas abundantes encomendas para igrejas, mosteiros e conventos italianos, são frequentes, na sua obra, os ciclos mitológicos de origem Antiga, extraídos das fontes literárias mais diversas, que demonstra conhecer. É o caso das duas peças ora expostas. A história de *Ifigénia em Áulide* reporta-se ao iminente sacrifício da filha de Agamémnon, oferecida pelo próprio pai para aplacar a ira de Artemísia, que impedia que a frota grega zarpassse de Áulide. É também a deusa grega da caça, latinizada depois como Diana, que surge na segunda tela suspensa numa nuvem, em idêntica organização cénica. A história trágica de Admeto e Alceste aqui figurada foi também popular nos meios eruditos da cultura antiquária. Filha do rei Pélias, Alceste tinha sido prometida em casamento àquele que conseguisse conduzir um carro puxado por leões e javalis, tarefa conseguida por Admeto, rei da Tessália, com a ajuda de Apolo, seu protetor. Uma promessa não cumprida a Artemísia condenou-o à morte, anos mais tarde, sendo possível o sacrifício de alguém em seu lugar. De todos os seus próximos, apenas Alceste se ofereceu, salvando-o *in extremis* e assim reparando, perante Artemísia, a falta do marido.

Se, uma vez mais, foi já sugerida uma fonte literária específica para este episódio, a *Biblioteca*, recolha mitográfica de um autor do século I d.C. a que se deu o nome fictício de Pseudo-Apolodoro, é verdade que o tema sacrificial evidente em ambas as obras acomodava-se bem à piedade cristã pela sua dimensão alegórica, que Sebastiano Ricci procurava assim articular com a literatura mitológica, modernizando-o porém com o seu traço solto e vívido colorido, sem paralelo entre os seus pares.

MIGUEL SOROMENHO